

Anni Kosonen

**LIBERAALIKAPITALISMIN SUBJEKTI  
HARRY SALMENNIEMEN NOVELLIKO-  
KOELMASSA *URAANILAMPPU JA  
MUITA NOVELLEJA***

Kokeellisuus, parodia ja kokemuksellinen kamppailu

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Kandidaatintutkielma  
Lokakuu 2019

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Kokeellisuus, historiallinen avantgarde ja kapitalismin kritiikki</b>	<b>4</b>
2.1	Historiallinen avantgarde	4
2.2	Liberaalikapitalismi ja kokeellinen taide	5
2.3	Kokeellisuus ja parodia	6
<b>3</b>	<b>Kokeellisuus ja kapitalismin kritiikki <i>Uraanilamppu ja muita novelleja</i> - novellikokoelmassa</b>	<b>9</b>
3.1	"Tämä ei ole taistelu, mutta silti tässä voi hävitä": Kilpailu ja liberaalikapitalismin ideaalisubjekti	9
3.3	Pirstaloitunut kokemuksellisuus ja rikkinäinen subjekti	14
3.4	Parodia liberaalikapitalismin kritiikkinä	17
<b>4</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>22</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>23</b>

# 1 Johdanto

Tarkastelen kandidaatintutkielmassani Harry Salmenniemen novellikokoelman *Uraanilamppu ja muita novelleja* (=U, 2017) kokeellisuutta sekä pirstaloitunutta kokemuksellisuutta, jossa aika ja paikka ovat vääristyneet ja subjektiviteetti muutoksen alaisena. Erittelen kokoelmasta parodian keinoja, jotka toimivat pakokeinoina markkinakapitalismin luomasta egoismista. Tutkimusotteeni on kirjallisuudensosiologinen, sillä tarkastelen kirjallisuuden sekä kapitalismin suhdetta yhteiskunnalliselle näkökulmalle sopivia käsitteitä hyödyntäen.

Harry Salmenniemen *Uraanilamppu ja muita novelleja* (2017) -novellikokoelma koostuu kolmestatoista novellista, joista muodostuva novellisykli nivoutuu yhdeksi, eheäksi kokonaisuudeksi kokeellisten menetelmien kautta. Kokoelman kieli vuorottelee proosan ja lyriikan rajoilla, osa novelleista on multimodaalisia ja Salmenniemen kirjoittaminen menetelmällistä eli proseduraalista. Lukijalle annetaan haastava tehtävä; eri osat kokoelmassa täytyy merkityksellistää järkeväksi kokonaisuudeksi, niin yksittäisten novellien kuin koko kokoelmankin kannalta. Kuten Salmenniemi kirjoittaa novellissaan *Kertomus*: ”Kohtaukset on kirjoitettu toisistaan erillään ja yhdistetty noppaa heittämällä katkeilevan tarinan luomiseksi. Tekstit peittävät toisensa, sortuvat toistensa sisään.” (U, 24)

Näen Salmenniemen novellien keskeiseksi kantavaksi teemaksi kysymyksen kyvystä ja tahdosta elää kriisissä, eräänlaisen kokemuksellisen kamppailun, jonka globaali markkinatalous (ja sen ehdoilla toimiva yhteiskunta) on saanut aikaan. Katson, että Salmenniemi pyrkii kommentoimaan tätä kriisin ajan synnyttämää ahdistusta parodian avulla. Käsitän parodian tutkimukseni puitteissa Linda Hutcheonin (1985) ajatuksiin pohjaten jatkumona historian ja muutoksen välillä — se kommentoi mennyttä sitoen sen yhteen nykypäivän ja mahdollisen tulevaisuuden kanssa. Nostan tutkielmassani esille Salmenniemen modernia egoa parodioivan diskurssin, jonka tulkitsen kritiikiksi globaalin markkinakapitalismin esittämää ideaalisubjektia kohtaan.

Tarkastelen Salmenniemen novellikokoelmasta lähemmin neljää novellia: ”Tunnet itsesi kunninkaaksi” (U, 33), ”Kaksi ihmistä kaupungissa” (U, 55), ”Kukaan ei ymmärrä minun tuskaani” (U, 69) ja ”Ohjaaja” (U, 97). Näissä novelleissa tulee hyvin esille sekä erilaiset subjektit että

niiden parodia, joilla kommentoidaan liberaalikapitalismia. Viitataan kuitenkin novellin kokeellisuutta tutkiessani muihinkin novelleihin, sillä kokeellisuus sitoo kokoelman yhdeksi, eheäksi teokseksi.

Tarkastelen Salmenniemen kokoelmaa kokeellisena teoksena *uusliberaalin markkinakapitalismin* viitekehyksistä käsin. Uusliberaali kapitalismi, lyhyemmin liberaalikapitalismi, tarkoittaa kapitalismin nykyistä vaihetta, jossa ”kapitalistisen talouden ja markkinoiden toimintatavat ovat levinneet perinteisen talousjärjestelmän ulkopuolelle – sellaisille yhteiskunnallisen toiminnan alueille, jotka saivat aiemmin kehittyä suhteellisen itsenäisesti noihin toimintatapoihin nähden” (Sevänen 2018, 55). Nykyisestä kapitalismin vaiheesta on käytetty monia eri nimityksiä, kuten *kulttuurinen kapitalismi*, joka viittaa Jeremy Rifkinin (2000) *cultural capitalism* -käsitteeseen. Se tarkoittaa myöskin kapitalismin tämänhetkistä tilaa, jossa kapitalistinen ajattelu ylittää ”perinteisen” talouden rajat. Muun muassa Elina Arminen on tiedostanut kulttuurisen kapitalismin käsitteen hyödyllisyyden kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta: ”Kulttuurisen kapitalismin käsite on kirjallisen elämän tarkastelun yhteydessä kuvaava, sillä se hahmottaa nykykapitalismia kulttuurin, elämysten ja kokemusten markkinoille perustuvana järjestelmänä.” (Arminen 2018, 289).

Suomalaista kokeellista kirjallisuutta ovat viime vuosina tutkineet muun muassa Antti Salmi (2015) sekä Juri Joensuu (2012). Juri Joensuu on tutkinut artikkelissaan ”Menetelmälliset dystopiat: Lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa ’Uraanilamppu’ ja ’Krematorio’” myös Salmenniemen novellikokoelmasta kahta novellia lähdetekstikirjoittamisen ja dystopioiden näkökulmasta.

En käsittele tutkielmassani kokeellisuutta minään erillisenä genrenä, johon kaikki ”oudot” tai lajimääritelmien väliin tippuvat kirjallisuuden muodot niputetaan. Kokeelliseksi kirjallisuudeksi voi määritellä hyvinkin eri tyyliä teoksia, joten ”lajityypillisiä” rajoja on mahdoton asettaa muodon tai tyylin kannalta. Brian McHale, Alison Gibbons ja Joe Bray (2012, 1) tekevät *The routledge companion to experimental literature* teoksen johdannossa kuitenkin yhden selvän vaateen kokeelliselle kirjallisuudelle: sen tulee sitoutua nostattamaan kysymyksiä sanataiteen luonteesta ja ontologiasta. Kokeellinen kirjallisuus kiinnittää siis huomionsa itse kirjallisuuteen

ja taiteeseen, niiden funktioihin, rajoitteisiin ja mahdollisuuksiin. Kokeellisuus ei pelkisty kirjallisen muodon ja tyylin tasolle, vaan ulottuu sisältöihin ja merkityksiin. Se on väline, jonka avulla kirjailija tuottaa teoksensa filosofian ja maailmankuvan.

Esittelen seuraavaksi lyhyesti kokeellisen kirjallisuuden ja historiallisen avantgarden perinnettä liittäen sen uusliberaaliin kapitalismiin. Kolmannessa luvussa tarkastelen Salmenniemen novellikokoelmaa kirjallisuudensosiologisesta näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni on, miten novellit välittävät kokeellisen ilmaisunsa kautta ahdistusta uusliberaalista kapitalismista sekä ajan aikaansaamasta ”merkitysten tyhjenemisestä”, ja minkälaisena uusliberaalin kapitalismin subjekti kokoelmassa näyttäytyy.

## 2 Kokeellisuus, historiallinen avantgarde ja kapitalismin kritiikki

### 2.1 Historiallinen avantgarde

Kokeellinen taide ja avantgarde ovat kiinnittyneet läheisesti kritiikkiin, kuten taideinstituution, kulttuurin tai kapitalismin kritiikkiin (ks. Katajamäki & Veivo 2007, 22–23). Esimerkiksi maailmansotien jälkeiset avantgardistiset liikkeet reagoivat kokemuksen merkityksen tyhjenemiseen, eksistentiaaliseen kriisiin ja todellisuuden muutokseen muun muassa kielen ja ilmaisun reduktiolla, staattisuudella tai proseduraalisella, sääntöjen määräämällä kirjoittamisella.

Taide kritisoi historiallisen avantgarden aikaan usein yhteiskunnan konsumeristisia ja vieraannuttavia piirteitä ja pyrkii liittämään taiteen osaksi elämää tuoden sen esimerkiksi ihmisten jokapäiväiseen ympäristöön ja kaduille. Andy Warholin keittotölkistä tuli kapitalistisen massatuotannon kuva — se esitti, miten kaikki kokemuksemme, ympäristömme ja kulutusvälineemme ovat suuryhtiöiden tuottamia ja monistamia. Taiteen tehtävä oli taideinstituution uudistamisen ohella subjektin sisäisen onttouden täyttäminen ja yritys irrottaa subjekti ”kapitalismin kahleista”.

Hyvistä yrityksistään huolimatta maailmansotien jälkeiset avantgardistiset liikkeet epäonnistuivat itselleen asettamassa tehtävässä. Kapitalismin kyky rekuperoida kaikki itseensä kohdistuva kritiikki, eli kyky kääntää kritiikki palvelemaan omia tarkoitusperiään ja omien toimintaperiaatteiden alaiseksi, alistti myös pop-taiteen ja avantgarden kapitalismin vallan alle. Sakari Katajamäki ja Harri Veivo esittävät avantgarden lopulta ”epäonnistumiseen” johtaneeksi ongelmaksi pyrkimyksen jatkuvaan muutokseen. Heidän mukaansa avantgarden logiikkaan kuuluva välttämättömän muutoksen ajatus ”on luonut avantgarden sisäisen muutospaineen, eräänlaisen pakon juosta jatkuvasti muiden edellä, joka on usein kääntynyt itseään vastaan: avantgarden kuolema on ollut osa avantgarden luomusta” (Katajamäki, Veivo 2007, 14).

Avantgardistiset liikkeet häipyivät taidekentältä yksitellen menettäen kriittisen muutosvoimansa, epäonnistuen tavoitteissaan ja typistyen ”vain” yhdeksi taiteen kaanonin historialliseksi vaiheeksi (ks. Salminen 2017, 12–14). Taide alkoi pitkän eriytymisen kauden jälkeen taas ”yhdentyä” muiden yhteiskunnallisten ilmiöiden, kuten talouden, kanssa (Sevänen 2018, 99–101).

Nykyistä kokeellista taidetta on kutsuttu milloin postmoderniksi, milloin altermoderniksi tai post-postmoderniksi. Määrittelyiden vaara piilee taipumuksessa liialliseen luokitteluun, ominaispiirteiden määrittelyyn ja generalisoivan estetiikan osoittamiseen. Kokeellisuutta on ilmennyt kirjallisuudessa aina, ja kun jonkun tyylinen kirjallisuus on ”koeteltu” tarpeeksi, se on joko noussut valtavirtaan tai unohtunut. Kokeellisuuteen liittyykin olennaisesti aina epäonnistumisen mahdollisuus, kuten Salminen (2017, 62) toteaa: ”Koettelemalla saadaan selville asian sisältö ja kestävyys. Siksi koettelussa on aina särkymisen ja niin muodoin epäonnistumisen riski”

Yleisesti ottaen kokeellinen kirjallisuus on kuitenkin aina irrottautunut tietoisesti valtavirrasta, kirjallisuuden normalisoituneista muodoista ja merkityksistä. Näin kokeellinen kirjallisuus herättää myös aina kysymyksen itse kirjallisuudesta — mitä se ontologisesti on ja mitä se voi potentiaalisesti olla. Kokeellisen kirjallisuuden tutkiminen on myös haastavaa, sillä sen piiriin kuuluu lukuisia eri erikoistekniikoita sekä taidemuotoja yhdistäviä teoksia. Kuten Katajamäki ja Veivo (2007, 15) esittävät, ”avantgarde pyrkii myös rikkomaan totunnaisia käsityksiä tekijästä, teoksesta ja kirjallisuudesta ja suhtautuu siten kriittisesti ja torjuvasti niihin käsitteisiin, joilla suuri osa kirjallisuudentutkimuksesta operoi.” Kokeellinen kirjallisuus paljastaa kirjallisuuden potentiaalin ja näyttää mahdollisesti jotain tulevasta. Se koettelee aina omien menetelmiensä ja kirjallisuuden lisäksi myös lukijaa — kokeellisuuden kriittisen kulman lisäksi sen avulla myös testataan, mihin lukija pystyy ja mihin yleisö on valmis taipumaan.

## 2.2 Liberaalikapitalismi ja kokeellinen taide

Erkki Sevänen (2018, 63) luonnehtii artikkelissaan muun muassa Max Weberin teoriaan pohjaten nykyistä kapitalistista järjestelmää toimintaperiaatteiltaan muodollisesti rationaaliseksi, eli päämäärärationaalisesti toimivaksi. Siinä ”liikevoittoa ja muita hyötyjä pyritään saavuttamaan mahdollisimman tehokkaiden ja tarkoituksenmukaisten keinojen avulla ilman, että uskonnollinen tai moraalinen arvomaailma laajalti sääntelisi tätä pyrkimystä” (Sevänen 2018, 63). Kun subjektit ja yksilöt yleensä pyrkivät ikään kuin vaistonomaisesti substantiaaliseen, arvorationaaliseen toimintaan, muodostuu markkinakapitalismin vaatimasta päämäärärationaalisuudesta subjektille sisäinen ristiriita. Arvorationaalisella toiminnalla tarkoitetaan toimintaa, joka saa ”mielensä ja järkevyytensä siitä, että siinä pyritään toteuttamaan jotain perustavana pidettyä uskonnollista, moraalista, esteettistä tai yhteisöllistä arvoa” (Sevänen 2018, 69).

Tarkastelen tutkielmassani kokeellista kirjallisuutta globaalissa liberaalikapitalismissa. Koska kokeellinen taide asettuu markkinakapitalismia sekä valtavirtakulttuuria vastaan, katson tutkimuksellisesti antoisaksi sen tarkastelun uusliberaalin kapitalismin kritiikkinä. Tiedostan myös kokeellisen kirjallisuuden ambivalentin luonteen — se ei voi toimia ilman kritisoimaansa järjestelmää, uusliberaalia markkinakapitalismia. Moderni kapitalismi on mahdollistanut ja tuottanut nykyisen taidejärjestelmän, ilman sitä emme tuntisi nykytaidetta sellaisena kuin se ilmenee. Kriittinen kirjallisuus on siis mahdollista nykytilanteessa vain, jos se pystytään samalla tuotteistamaan ja markkinoimaan.

Sevänen (2018, 61; 68–70) esittää, että nykyisessä markkinakapitalistisessa yhteiskunnassa talouden alueella ei ole enää sijaa arvorationaaliselle toiminnalle. Kun markkinoita määrittelee liikevoiton tavoittelu, jäävät usein moraaliset ja yhteisölliset arvot toissijaisiksi. Kun talouden alueen voi taas nähdä *yhdentyneen* muiden yhteiskunnan osa-alueiden kanssa, kuten kulttuurin ja taiteen, eivät nämä muutkaan osa-alueet voi enää toimia substantiaalisin ja arvorationaalisin periaattein (Sevänen 2018, 99–101). Esimerkiksi pohjoismaissa ja Suomessa valtio tukee taidetta kuitenkin vielä merkittävässä määrin, joten täysinäisestä taiteen kapitalisaatiosta ei voi myöskään puhua. Taide ja kirjallisuus kykenevät Suomessa toimimaan vielä osittain arvorationaalisin periaattein tämän vuoksi. Suoranaisen yhdentymisen sijaan voisi puhua esimerkiksi kapitalismin ”hengen” leviämisestä taiteen alueelle – sen toimintaperiaatteet ovat tunnistettavia myös kulttuurin alueella, mutta ne eivät toimi kuitenkaan täysin itsemääräävästi.

### 2.3 Kokeellisuus ja parodia

Niklas Luhmann (2000) on esittänyt, että taiteen tehtävä on maailman kontingentin luonteen paljastaminen. Taiteen tulee siis osoittaa, että vallalla olevat käytännöt, normit, ajatusmallit ja filosofiat eivät ole ainoita mahdollisia. Siksi taide säilyttää relevanssinsa – se tarjoaa pääsyn maailmoihin, jotka ovat joko parempia tai huonompia kuin omamme, osoittaen niiden kautta jotakin omasta maailmastamme. Sama voi päteä myös yksilösubjektiin. Taide voi istuttaa kriittisen siemenen kysyen, miksi me toimimme tietyillä tavoilla tai miksi kokemuksemme on tietynlaista. Kokeellisen taiteen voi ajatella käsittävän, että toimimme tietyillä tavoilla, koska glo-



baali kapitalismi ohjaa meitä tiettyihin toimintatapoihin. Vallitsevana ja globaalina rakenteellisena järjestelmänä se muokkaa meidän kokemustamme itsestämme ja maailmasta omille toimintaperiaatteilleen sopivaksi. Ajattelu kumpuaa poststruktuuraisesta ajattelusta, jonka mukaan todellisuus on kollektiivisesti ja sosiaalisesti rakennettua (ks. Saariluoma 1992, 31–35).

*Parodialla* on kirjallisuushistoriassa isketty vallalla olevia tyylillisiä sekä semanttisia normeja vastaan, pyritty provosoimaan sekä asettamaan vakiintuneet tavat naurunalaisiksi. Myös nykyisen suomalaisen kokeellisen kirjallisuuden parissa on käytetty parodiaa kirjallisena keinona. Selviten tämä näkyy eräänlaisena ”kritiikin kritiikkinä”, piikkinä konservatiivisten taidepiirien kokeellisuutta koskevaa kritiikkiä kohtaan. Parodia metafiktiivisenä menetelmänä, joka näyttäytyy jatkumona historian sekä muutoksen välillä, on kokeellisuudelle ja sen pyrkimyksille sekä teemoille oivallinen kirjallinen keino. Linda Hutcheonin (1985, 34) ajatuksia myötäillen, parodia katkaisee muodon ja sisällön suhteen. Kun parodia imitoi muotoa sisältöä muuttaen, niiden suhde järjestetään uudelleen. Parodia on näin kirjallinen muoto, joka pyrkii paljastamaan muodon rajoitteet.

Myös Salmenniemi käyttää novellikokoelmassaan parodiaa kirjallisena välineenä, kohdistuen kritiikin kärjen tietynlaisia diskursseja, subjekteja sekä myös tietynlaista taidemaailmaa kohtaan. Parodia on aina lähtökohtaisesti metafiktiivistä (ks. Badley 1983, 36–37), ja Salmenniemellä osa parodian iskuvoimasta kohdistuu myös häntä itseään (ja kokeellisuutta) kohtaan.

Fredric Jameson (1986) esittää kuuluisassa esseessään *Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa* argumentin, jonka mukaan parodia ja postmodernismi linkittyvät olemuksellisesti myöhäiskapitalismiin ja sen kehitykseen. Jamesonin mukaan postmodernistiset taidemuodot kuvailevat nykyisen myöhäiskapitalistisen talouden logiikkaa ekspressiivisesti, ollen samaan aikaan oire kuvailemastaan ilmiöstä (Jameson 1986, 243–245). Konsumeristisessa yhteiskunnassa, jossa kulttuuriset hierarkiat ovat kadonneet, parodia on menettänyt kriittisen voimansa korvautuen pastissilla. Siinä taiteilijat muodostavat päättymättömiä aluusia muihin tyyliin ja teoksiin loputtomassa viittausten kierteessä, joka muistuttaa tai peilaa jatkuvasti laajentuvan kapitalismin hyödykkeiden loputonta kiertokulkua. (Jameson 1986, 245; ks. Dentith 2000, 155).

Linda Hutcheon (1988) osoittaa kuitenkin Jamesonin argumentin puutteellisuuden esittämällä, että parodia on ymmärretty artikkelissa lähtökohtaisesti väärin. Jamesonille parodia näyttäytyy ”pilkaavana imitaationa”, kun Hutcheon taas esittää, ettei parodian ole välttämättöntä sisällyttää ilmaisuunsa pilkaavaa tai edes kriittistä kulmaa. Parodian toimiessa näin passivisena, ilman vaadetta kriittisyydestä tai naurettavuudesta, argumentti parodiasta postmodernina kulttuurisena dominanttina tai ”oireena” kaatuu (Dentith 2000, 156).

Käsittelen seuraavaksi Salmenniemen novellikokoelmaa kokeellisuuden sekä kapitalismin kritiikin näkökulmasta. Tarkastelen seuraavassa luvussa, miten kokoelmassa kommentoidaan liberaalikapitalismin ideaalisubjektia, miten tähän ideaaliin vastataan ja minkälaisena liberaalikapitalismin muokkaama todellinen subjekti teoksessa esitetään sekä miten parodia voi toimia kapitalismin kritiikkinä.

### 3 Kokeellisuus ja kapitalismin kritiikki *Uraanilamppu ja muita novelleja* -novellikokoelmassa

Salmenniemen novellikokoelma on selvästi itsetietoisesti kokeellinen; siinä on käytetty monia menetelmiä, kuten lähdetekstikirjoittamista sekä multimodaalisuutta kiinnittämään huomiota itse kirjallisuuteen sekä tekstuaalisuuteen. Lähdetekstikirjoittamista Salmenniemi hyödyntää metodeistaan tehokkaimmin; kokoelman kolmestatoista novellista seitsemän on lähdetekstiin pohjaten kirjoitettuja. Metatekstuaalisuus ja -fiktiivisyys on näin korosteisessa osassa. Muista menetelmistä mainittavia ovat esimerkiksi novellin ”Kaksi ihmistä kaupungissa” multimodaaliset, käsinkirjoitetut osat. Novellissa käsinkirjoitus kuvaa henkilöahmon, ”ensimmäisen ihmisen” (U, 57), ajatuksenvirtausta havainnointia jostakin ajallisesti ja paikallisesti hämärtyneestä ympäristöstä tai ympäristöistä. Käsini kirjoitettu osa rikkoo lukemisen aktin – se vaatii lukijaa muodostamaan uusia ”koodeja” tekstin ratkaisemiseksi. Aluksi tekstin lukeminen on vaikeaa ja hidasta, kunnes lukija oppii tunnistamaan ja yhdistämään eri kirjaimet lukemisen taas tahdittuen. Huomio paikantuu aluksi vain yksittäisiin kirjaimiin sekä itse tekstiin – lukemiseen vaadittu keskittyminen vie huomion tekstin sisällöstä. Käsinkirjoitus toimii näin yhdenlaisena vieraannuttamisen välineenä. Lukijan on opittava uusi tapa yhdistää koodeja, jolloin esille nousee kysymys kirjallisuuden materiaalisesta ontologiasta. Osa korostaa tekstuaalisuutta myös materiaalisena koodien summana ja kirjallisuutta artefaktisena, jonkun käsini koostamana esineenä. Teos artefaktina on myöskin materiaalisuuttaan korostava – kirja näyttää päällisin puolin normaalilta, kankaalla päällystetyltä kovakantiselta. Kun teoksen ottaa käteensä ja tunnustelee sitä, huomaa nopeasti kansien taipuisuuden ja muovailtavuuden.

#### 3.1 ”Tämä ei ole taistelu, mutta silti tässä voi hävitä”: Kilpailu ja liberaalikapitalismin ideaalisubjekti

Koska kokeellisuus erottaa tietoisesti itsensä kirjallisuuden valtavirrasta, sitoutuu se myös irti markkinoilla *kilpailusta*. Kokeellisuuden ambivalenttinen luonne tulee tässä vahvasti esille: jälkimodernilla ajalla kirjallisuus ei voi toimia ilman kritisoimaansa järjestelmää, uusliberalistista markkinakapitalismia (ks. Sevänen 2018, 102) Jotta kokeellista ja kapitalismikriittistä kirjallisuutta voi tuottaa nykyisen kirjallisuusinstituution puitteissa, pitää kirja markkinoida ja tuot-

teistaa. *Uraanilamppu ja muita novelleja* -teosta on markkinoitu, mutta se ei kilpaile markkinoilla. Teoksen kannet eivät houkuttele lukijaa visuaalisuudella. Sen graafinen suunnittelu on erittäin pelkistettyä, kansikuvana on vain koneella painettu kirjailijan sekä teoksen nimi tyhjällä punaisenoranssilla pohjalla.

Salmenniemen teos näyttää myös tiedostavan tämän kokeellisen kirjallisuuden markkinoihin liittyvän ristiriidan. Kokoelman yksi novelli käy läpi kirjailijan sekä kustannustoimittajan välistä kanssakäymistä. Novellissa ”Kukaan ei ymmärrä minun tuskaani” kirjailijana työskentelevä henkilöhahmo tuo Kares-nimiselle kustannustoimittajalle esiteltäväksi novelleja, jotka ovat samannimisiä kuin Salmenniemen omat novellit. Novellissa on tuotu eksplisiittisesti esille, että markkinavetoisessa kilpailuyhteiskunnassa kirjailija ei voi toimia ilman brändiä eikä itsensä markkinointia. Kirjailijan ammatti on markkinoiden ehdoilla toimivaa työtä siinä missä mikä tahansa muukin työ, mutta siitä saatava palkka määräytyy sen mukaan, kuinka hyvin onnistuu itsensä ”toimittamaan” ja markkinoimaan. Novellissa kirjailijan ammatti lähenee kapitalistista palkkatyötä. Kirjailijan novelleja jaetaan eri pinoihin laskien määrällisesti, kuinka monta kokoelmaa niistä voi julkaista (U, 77). Kolme kokoelmaa on parempi kuin yksi, sillä kolmesta saatava voitto on suurempaa kuin yhdestä. Novellissa kustannustoimittaja ja kirjailija käyvät dialogia muun muassa myös siitä, milloin uusi novellikokoelma olisi järkevää julkaista, jotta se myisi parhaiten. Kun kokoelma päätetään julkaista syksyllä, kirjailija -henkilöhahmon ajatukset kuvastuvat kilpailun voittamisesta ansaittuun euforiaan: ”Olen suunniltani ilosta. Voisin repiä paidan yltäni ja tuulettaa julkaisupäätöstä kuin ratkaisevaa maalia.” (U, 80). Kohta ei ole teoksessa ainoa, jossa kilpailu tai voittaminen johtaa nautintoon.

Kilpailu onkin eräs nykykapitalismin vaihetta selviten määrittelevä ominaisuus. Taloutta on ohjattu uusliberalistisessa mallissa yksityistämiseen ja vapaaseen kilpailuun, josta on tullut nykyisen maailmanjärjestelmän normi (Sevänen 2018, 56–58). Nykyaikana sosio-ekonominen eriarvoisuus on jatkuvasti kasvavaa, ja nykyisestä systeemistä maksaa lähinnä työssäkäyvä keskiluokka. Tämä kuvaa kilpailun luonnetta hyvin. Kuten Sevänen (2018, 57.) toteaa, ”uusliberalistinen malli katsoo, että ’vapaan kilpailun’ pohjalta toimiva talouselämä johtaa lopulta koko yhteiskunnan kannalta parhaaseen tulokseen — siitäkin huolimatta, että tällaisessa kilpailussa on aina myös häviäjiä.”

Kapitalistisessa järjestelmässä ”voittajia” ovat ne yksilöt, jotka onnistuvat toimimaan markkinoiden periaatteilla ja tuotteistamaan myös itsensä. ”Kukaan ei ymmärrä minun tuskaani” novellin päähenkilö on kuin voittaja onnistuessaan toimimaan työssään liikevoittotavoitteisesti. ”Vapaan kilpailun” petollinen luonne korostuu, kun päähenkilö on samaan aikaan menettänyt mielenterveytensä ja kykeneväisyytensä muiden ihmisten kohtaamiseen. Todellisuudessa työtä tekevä subjekti ei voi ikinä olla kilpailun voittaja — uusliberalistisesta kapitalismista hyöttyä vain uusliberalistinen kapitalismi ja kapitalistit. ”[M]inulla ei ole mitään syytä elää, mutta myös syyni kuolla ovat epämääräisiä. Elämäni jatkuminen perustuu päättämättömyyteen, vastentahtoiseen ajelehtimiseen. Tuhoisa meteori olisi toiveideni täyttymys.” (U, 81.) Päähenkilön kokemuksen vastentahtoisesta ajelehtimisestä voi tulkita johtuvan juuri nykykapitalismin aikaansaamasta kriisin ajasta ja siitä, että subjektit ovat auttamattomasti systeemin ”armoilla”. Tuhoisa meteoriitti vastaisi jonkinlaista ekologista kriisiä, jonka myötä uusi tai uudet maailmanjärjestelmät tulisivat korvaamaan nykyisen uusliberaalin maailmanjärjestelmän.

Myös novelli ”Tunnet itsesi kuninkaaksi” keskittyy kilpailuun. Siinä kuvataan kilpailun häikäilemätöntä ja armotonta voittajasubjektia. Tarkastelen seuraavaksi novellissa esitettyä liberaalikapitalismin ideaalisubjektia sekä sen parodiointia. Novellin päähenkilö ja minäkertoja on sadistinen ja peloton jalkapalloilija, joka kuvaa jalkapallopelien voittamisen tuomaa nautintoa. Vaikka jalkapallo onkin ryhmälaji, pelaa novellin päähenkilö peliä selvästi yksin ja oman edun tavoittelu mielessään: ”Vaikka kentällä on kaksi joukkuetta, jokainen on kentällä yksin. Jokainen hengittää yksin, jokaisen sydän lyö eri tahtiin kuin muiden. Kaikkien on pidettävä huolta itsestään.” (U, 39.) Tämä tavoiteltu etu on hedonistinen nautinto, jonka päähenkilö saa muiden julkeasta nujertamisesta. Jalkapallokenttä rinnastuu novellissa yhteiskuntaan ja häikäilemättömän subjekti liberaalikapitalismin modernin subjektin individualistiseen ideaaliin.

Liisa Steinby (2003, 147) on määrittänyt liberaalikapitalismin tarjoaman ”vapaan” kuluttajan subjektin sellaiseksi, jonka ”on oltava loogisesti yhteensopiva taloudellisen toiminnan määrävyyden ja abstraktin yksilön käsittämistavan kanssa, jonka mukaan yksilö käy kamppailua ja kilpailua toisten yksilöiden kanssa.” Näin ihmistenväliset suhteet tavanaistuvat, kun oman edun tavoittelussa toiset ihmiset välineellistetään tyydytyksen tarjoajien asemaan. (Steinby 2003, 147.)

Liberaalikapitalismin ideaalisubjektia määrittelee siis toisin sanoen ”ego”, joka pyrkii jatkuvaan oman edun tavoitteluun kilpailun kautta. Ego on sisäänpäin kääntynyt ja kykenemätön muodostamaan merkityksellisiä, kilpailuvapaita suhteita muihin ihmisiin. Kohtaamisia määrittää kilpailun ja hyödyn tavoittelun motiivit. Salmenniemen kokoelmassa ihmissuhteita tahdittaa ymmärtämättömyys ja epäselvyys, ja jokaista subjektia erottaa traaginen etäisyys toisistaan. Kysymyksiin ei joko vastata, tai niihin vastataan toisella kysymyksellä.

Kun yksilö näkee muut ihmiset ja ihmissuhteet vain kilpailun kautta tai välineellisesti hyödyn tavoittelun kautta, tulee siis merkityksellisten suhteiden muodostamisesta mahdotonta. Liberaalikapitalismin ideaalisubjekti on häikäilemätön ja vahva yksilö, jonka mielessä kivun ja nautinnon raja katoaa tai hämärtyy. Myös epäonnistumiset onnistutaan kääntämään yksilön eduksi voimaantumisen nimissä: ”Sisuunnun epäonnistumisista, ja kun sisuunnun riittävästi, alan taas onnistua. Jos jostakin olen ylpeä, niin siitä etten lannistu koskaan. Jos olen menestynyt poikkeuksellisen hyvin, se johtuu siitä, etten ole koskaan antanut periksi.” (U, 36.) Lannistumattomuus kuvaa hyvin liberaalikapitalismin ideaalia subjektia. Kun voitontavoittelu ja kilpailu ovat oleellisia yksilön identiteetille, ei luovuttajille tai väliinputoajille ole sijaa.

Novellin päähenkilö toteaa, ettei ole elämässään ikinä kokenut itsetäyttymystä. Novellin resentoimalla subjektilla ei siis ole varsinaista identiteettiä. Se on modernin kilpailuyhteiskunnan tuotos: loputtoman individualistinen ja yksityinen oman etunsa tavoittelija, muttei koskaan ”valmis” yksilö. Novellissa päähenkilö sanoo pelaavansa yksin, muttei kuitenkaan itsensä vuoksi: ”Jos minulla ei olisi perhettä, pelaisin itselleni. Se tarkoittaisi että häviäisin aina, sillä en ole koskaan oppinut hyväksymään itseäni. Olen jäänyt itselleni vieraaksi. Tiedän, etten enää mahda sille mitään.” (U, 38.) Myös novellin subjekti ymmärtää osansa systeemissä ja myös sen, ettei ”mahda sille mitään”. Päähenkilö on tuomittu jatkuvaan kilpailuun, jota eivät motivoi sisäiset tarpeet. Yksilön tunne kykenemättömyydestä vaikuttaa omaan osaansa yhteiskunnassa on myös kapitalismia ylläpitävää. Muun muassa Georg Lukács on tutkinut tätä yksilön kykenemättömyyden tunnetta kapitalismin näkökulmasta. Lukács on puhunut *reifikatiosta*, jota tuottaa yhteiskunnan osa-alueiden tavaroitumisprosessi ja sen eteneminen. Käsitteellä viitataan tilanteeseen, jossa ihmiset kokevat, etteivät pysty vaikuttamaan itse tuottamaansa tavaroituneeseen todellisuuteen; se alkaa näyttää omalakiselta ja hallitsemattomalta maailmalta. (Sevänen 2018, 17–19.) Inhimillisen toiminnan tuotteet käsitetään jonain muuna, esi-

merkiksi luonnonlakeina. Reifikaatio vaikuttaa kapitalismissa hyvin vahvasti. Lukács on käsitellyt lisäksi subjektien pirstaloitumista ja *vieraantumista*, jossa yksilön ominaisuuksista ei muodostu eheää kokonaisuutta, ykseyttä (Sevänen 2018, 20). Palaan tähän ohentuneeseen subjektiin lähemmin seuraavassa alaluvussa.

Kertomus koostuu päähenkilön muistoista ja kilpailun julkean luonteen kuvailusta. Kenenkään muun hahmon fokalisaatiota ei tuoda edes välillisesti esiin, vaan ”kanssapelaajat” näyttäytyvät ikään kuin kasvottomina pelinappuloina. ”Vastustajia” kuvaillaan surkeiksi ja sääliittäviksi, mutta myöskin päähenkilön kanssa samassa joukkueessa pelaavat ovat jokseenkin hyödyttämiä. Ympäristöä ei kuvailla ollenkaan, jalkapallokenttä ainoastaan mainitaan areenana, jolla päähenkilö käy sisäistä ja ulkoista kamppailuaan. Novellin päähenkilö ei kykene muodostamaan merkityksellisiä suhteita, mikä toistuu useissa, ellei kaikissa Salmenniemen novelleissa. Myös päähenkilön perhe on kasvoton ja hengetön toimiessaan vain ”syynä” kilpailulle – se on jokin ulkoinen voima, miltä päähenkilö epätoivoisesti anoo hyväksyntää.

Ympäristönkuvauksen puuttumisen ohella toinen toistuva elementti Salmenniemen novelleissa on kuvaus kivun ja nautinnon rajan häviämisestä. ”Tunnet itsesi kuninkaaksi” –novellissa tämä häilyvä raja tuodaan hyvin eksplisiittisesti esille: ”Voittaakseen on rääkättävä itseään väsymättä. Voittaakseen on oltava yhtä kova myös muille.” (U, 42.) ja ”[o]lin tuskin murrosikäinen kun huomasin, että kipu ja nautinto menevät elämässä tasan. Muistan yhä hetken jona ymmärsin, että kipu väistämättä tuottaa nautintoa ja nautinto kipua. -- Elämän karu totuus on, että kaikki nautinto kääntyy itseään vastaan. Yhtä totta on, että kaikki kipu löytää myöhemmin merkityksensä.” (U, 42.) Novellin päähenkilö kertoo, että tämän oivalluksen jälkeen kivusta on tullut hänen elämänsä määrittelevä asia. Välillä harjoiteltuaan liian kovaa päähenkilö on hetkellisesti estynyt harjoittelemasta. Päähenkilö kertoo riskeeranneensa terveytensä voittamisen vuoksi. Hän on pistänyt harjoittelunsa tauolle, jotta voisi taas tuntea kipua ja voittoa. Päähenkilölle kipu tarkoittaa nautintoa, sillä vain kivun ja tuskan kautta on mahdollista saavuttaa jotain, minkä luonne jää kuitenkin hämäräksi lukijalle.

Nykykapitalismissa ihminen toimii ulkoisten, ei sisäisten tarpeiden vuoksi markkinoiden periaatteiden mukaisesti. Kapitalismin toimintalogiikka on laajentunut kaikille elämän osa-alueille, jolloin arvorationaalisin periaattein toimimalla ei voi saavuttaa liberaalikapitalismin ”toivoimia” asioita. Yhteiskunnalliset rakenteet perustuvat nykykapitalismissa sille, että nautintoa

saa kuluttamisesta, jota voi harjoittaa tuottamalla lisävoittoa jollekin toiselle. Tässä ilmenee tuskan ja nautinnon ristiriita: tuskan kautta ansaittu nautinto ei ole ”todellista” sisäistä nautintoa, vaan jotakin, mistä ”pitää” nauttia. Liberaalikapitalismin ”vapaa” ideaalisubjekti on sellainen yksilö, joka onnistuu näkemään kivun nautintona ja kuluttamisen oman vapautensa harjoittamisena.

Fredric Jameson (1987, 118–123; 1986, 255–260) esittää kuuluisassa argumentissaan postmodernin kokemuksen ”postmodernina skitsofreniana”, jossa todellisuuden kokeminen on hajonnutta ja fragmentoitunutta. Myös Liisa Saariluoman (1992, 28) mukaan ”perinteisen individualismin hylkääminen on postmodernin romaanin ydin.” Tarkastelen seuraavaksi lähemmin Salmenniemen novellien rikkinäistä subjektia, jonka tulkiten ilmentävän todellista uusliberaalin kapitalismin tuottamaa subjektia ja subjektin kokemusta. Siinä kokemuksellisuus on pirstaloitunutta, tajunta kohdistamatonta ja aikapaikallisuus epäselvää.

### **3.3 Pirstaloitunut kokemuksellisuus ja rikkinäinen subjekti**

Monien Salmenniemen kokoelman novellien maailma tavallaan murenee kerronnan etenemisen myötä, paikka katoaa ja hajoaa eivätkä tapahtumat sijoitu ajallisesti mihinkään. Tämänlainen pirstaloitunut kokemuksellisuus näkyy selvästi esimerkiksi ”Kukaan ei ymmärrä tuskaani” ja ”Kaksi ihmistä kaupungissa” -novelleissa. Molempien tunnelma sekä todellisuus muuttuvat painajaismaisiksi ajallisuuden ja paikallisuuden hävitessä sekä subjektien tietoisuuksien murentuessa. Novelleissa subjektit ovat ”rikkoutuneet”; ne eivät kykene merkitykselliseen, onnelliseen elämään, merkityksellisiin ihmissuhteisiin tai edes kovin merkityksellisiin ajatuksiin. Molemmissa novelleissa on eräänlaista maailmojen limittäytymistä, joka ilmenee päähenkilöiden ääneen lausumissa ”lipsahduksissa” alitajunnasta, kuin henkilö ajattelisi vahingossa ääneen itse sitä tiedostamatta.

Jameson (1984, 118–123; 1986, 255–260) on liittänyt Jaques Lacaniin viitaten postmodernismin ja skitsofrenian toisiinsa. Jamesonin mukaan postmodernismissa aika ei koostu enää merkityksellisestä ”ketjusta”, vaan on pirstaloitunut kokemuksen irrallisiin nykyhetkiin. Näin myös toiminnan potentiaali tyhjentyy. Salmenniemen teoksessa ei toiminnalla tai liikkeellä ole suurta merkitystä. Useimmissa novelleissa ei ole mitään varsinaista juonta sen perinteisessä mielessä, kuten ei myöskään varsinaisia syy-seuraussuhteita noudattavia tapahtumia. Erilaiset



todellisuudet elävät kerronnassa toistensa kanssa rinnakkain. Päähenkilöiden ajatus- sekä kokemusmaailmat sijoittuvat näennäisesti reaaliseen, mahdolliseen maailmaan, mutta sen taustalla ja rinnalla vaikuttaa absurdi ja fantastinen todellisuus. Esimerkiksi novellissa ”Kukaan ei ymmärrä tuskaani” kustannustoimittajan toimistoon sijoittuvan näennäisesti reaalisen maailman takana” tai taustana elää samanaikaisesti absurdi ja vääristynyt todellisuus, jossa ikkunaan iskeytyvät valkoiset ”koivet” (U, 81) rikkovat ikkunaruudut lävistäen verisesti ohikulkijatädit (U, 83) Liisa Saariluoma (1992) on määritellyt juuri tämänlaisen maailmojen limittäytymisen tai niiden rajojen epäselvyyden yhdeksi postmodernin romaanin ominaispiirteeksi:

Postmodernissa romaanissa nämä tasot limittäytyvät ja häilyvät niin, että tapahtumista ei usein voida sijoittaa yksiselitteisesti kumpaankaan — reaaliseen tai fantastiseen — todellisuuteen. -- Eri tasojen välisten rajojen hälveneminen on yhteydessä siihen, että todellisuus on välittynyt kielen, diskurssien, yhteisöllisten konventioiden kautta tai annettu ainoastaan niissä. Kun ei päästä käsiksi ”itse todellisuuteen” erilaisten kulttuuristen konstruktioiden takana, häviää ero todenmukaisen ja keksityn, realistisen ja fantastisen väliltä. (Saariluoma 1992, 42.)

Koska nykyaikamme kulttuuriset sekä yhteiskunnalliset konstruktiot ovat niin moniulotteisia ja syviä rakennelmia, niitä on vaikea sanallistaa ja niiden monimutkaisia toimintamekanismeja vaikea ymmärtää. Saariluoman mainitsema ”itse todellisuus”, on sellainen, jota kieli ei tavoita kokonaisuudessaan. Absurdisten elementtien lisäämisen tekstiin voi esimerkiksi nähdä kommenttina sille, kuinka mahdotonta tämän ”itse todellisuuden” kuvaaminen on. Absurdius kuvastaa näin sitä mahdottomuutta, minkä kieli kohtaa tehtävässään.

”Kukaan ei ymmärrä tuskaani” -novellin mielenterveydeltään järkkynyt päähenkilö sinnittelee oman sisäisen ja ulkoisen maailmansa rajoilla. Kerronta ”sallii” lopetuksessa subjektin ”romahdamisen” sitomalla myös kertomuksen toisen henkilöahmon sisään päähenkilön sisäiseen todellisuuteen. Aluksi hahmojen kohtaaminen on mahdotonta päähenkilön todellisuudentajun horjumisen takia. Päähenkilö kommentoi ääneen kertomusta ja kerrontaa, jossa on myös itse osana yhtenä elementtinä. Toinen hahmo, kustannustoimittaja Kares, ei pysty tätä ymmärtämään. Novellissa päähenkilö minäkertojana ensin kuvailee ajatuksiaan Kareksesta ja tämän perheestä, jossa rakkaus on kuin ilmaa — huomaamatonta ja kaikkialla läsnä. Tämän jälkeen päähenkilö ja Kares käyvät ”keskustelun”: ”— Se on kuin ilmaa, ilmaa... — Mitä?” (U, 73). Toi-

sessä sananvaihdossa, jossa päähenkilön ulkoinen ja sisäinen maailma limittyvät, päähenkilö kuvailee paranormaalista kokemustaan omasta ruumiillisuudestaan: ”— Penikseni on valtava, ja sen päässä on kaksi reikää. — Mitä? — Kuitenkin ihon kuivuus —” (U, 86.) Novellin loppupuolella päähenkilön todellisuudet näyttävät tavallaan sulautuvan toisiinsa. Päähenkilö minäkertojana kuvailee ajatuksiaan ja mielteitään elämästä pienien kohtaamisten sarjana, kunnes ajatukset taas ”lipsahtavat” fyysiseen todellisuuteen: ”— Niitä tulee aina lisää, minä sanon” (U, 89). Samaan aikaan minäkertoja kuvailee, kuinka ulkona sade ”lävistää verta valuvat turistit”. Surrealistinen, absurdi maailma on ollut novellin alusta saakka läsnä toisen maailman rinnalla, huoneen ulkopuolella. Kun päähenkilö tarpeeksi antaa myöten sisäiselle, sekavalle maailmalle, tulee siitä lopulta dominantti:

— Rukoilen että ne loppuisivat, olen aina rukoillut sitä.

Kareksen kello välähtää silmien edessä. Ohuet viisarit ovat kolme miekkaa. Ne sädehtivät loisteputkien valossa kuin kirkkojen kultaiset enkelit.

Kares nostaa kupin huulilleen, kääntää kasvonsa ylös ja löytää kahvinsa viimeiset pisarat.

-- Hän nousee seisomaan, katsahtaa minuun ja langettaa tuomionsa:

— Sinä olet rukoillut liikaa. Siksi ne eivät koskaan lopu. (U, 89–90.)

Novellissa päähenkilö myös toteaa, että vain ahdistuneena ja traumatisoituneena hän pystyy toimimaan kirjailijana tuottavasti. Vain silloin hänestä ollaan kiinnostuneita: ”vaihtoehtoja on kaksi: joko ostoskärryn kahvassa tärisyvät kädet tai sitten ei kärryjä lainkaan. Vain lääkitty robotti voi työntää ostoksiaan vailla syvää kauhua.” (U, 70.) Katkelma tuo eksplisiittisesti esille liberaalikapitalismin vieraantuneen subjektin ambivalenssin ytimen; vain alistumalla järjestelmälle, joka on yksilön ahdistuksen lähtökohta, voi ahdistusta kestää. Postmodernia ahdistunutta subjektia, joka kuitenkin pystyy jotenkuten toimimaan uusliberaalin kapitalismin muotorationaalisin toimintaperiaattein, kutsutaan katkelmassa ”robotiksi”. Yksilösubjekti on kapitalistisessa järjestelmässä vain pelikappale, jonka koko elämä on tavaramuotoistettu palvelemaan kyseisen järjestelmän etua.

Saariluoman (1992, 27) mukaan keskussubjektin puuttuminen ja näin kartesiolaisen individualismin hylkääminen on postmodernin kirjallisuuden ominaispiirre. Salmenniemen novelleissa anonymisyys on korosteisessa osassa. Tarkastelemieni novellien kerronta on kaikissa nime-

töntä ensimmäisen persoonan kerrontaa. Myöskään paikoilla ei ole nimiä, sillä kerronta ei paikannu mihinkään todellisuuteen. Päähenkilöt ovat vain anonyymejä ”havaittsijoita”, eikä itse henkilö tai subjekti ole tarinaa koossapitävä elementti.

Novellissa ”Kaksi ihmistä kaupungissa” kuvataan liberaalikapitalismin tuottamaa rikkinäistä subjektia. Novellissa kaksi ihmistä ovat kaupungissa, alussa vanhainkodin ja päiväkodin välissä; aikuisuudessa ja elämässä, työtä tekevän ihmisen iässä. Novellissa päähenkilö pohtii esimerkiksi lapsien saamista sekä elämää jonkinlaisten välttämättömien ”refleksien” sarjana, jossa kaikki tekeminen on ikään kuin ennalta määrättyä: ”Meidän on jatkuvasti ripustettava pyykejä, tiskattava, pestävä hampaita, kuunneltava musiikkia, luettava lehtiä, suunniteltava ratkaisuja. Meidän on tuijotettava elämän värityskirjaa sieltä täältä, koettava uusia asioita, tavattava ihmisiä ja yritettävä ymmärtää heitä.” (U, 56.) Novellin henkilöt ovat kuin heitettyjä maailmaan, josta eivät oikeastaan ymmärrä mitään ja johon he eivät voi vaikuttaa. Tapahtumat ja dialogi ilmentävät jonkinlaista valveunta, jossa todellisuus on fragmentoitunutta ja tavoittamatonta; siitä ei saa kiinni eivätkä hahmot pääse sen osaksi, vaikka yrittäisivät. Novellin henkilöhahmojen nimet ovat ”epä-nimiä”: ”ensimmäinen ihminen” ja ”toinen”, ”hän” (U, 57) kuvaillen ensinnäkin hahmojen ”rikkinäisyyttä” sekä toisekseen niiden sattumanvaraisuutta ja merkityksettömyyttä. Lukijalle ei hahmojen nimettömyyden ja yksilöimättömyyden vuoksi ole myöskään aina selvää, kuka dialogissa on äänessä. Myös tämä on toistuva elementti Salmenniemen novelleissa. ”Kaksi ihmistä kaupungissa” novellissa esitetään hahmojen kykenemättömyyttä merkityksellisiin kohtaamisiin takkuilevan dialogin kautta, jossa kumpikaan osapuoli ei näytä olevan tietoinen ajasta, paikasta tai omasta itsestään, menneestä tai tulevasta: ”— Minä en enää tiedä. — Mitä? — En minä tiedä.” (U, 58.) ja ”— Mitä sinä vielä? — Ei mitään. — Lapsestako? — En minä tiedä.” (U, 63.) Hahmoja määrittelevä tunne on epävarmuus kaikesta ympäröivästä sekä myös omasta sisäisyydestään. Novellissa ei ole minkäänlaista tekstiä koossa pitävää keskussubjektia.

### 3.4 Parodia liberaalikapitalismin kritiikkinä

Salmenniemen novellikokoelma itsetietoisena ja metafiktiivisenä teoksena myös parodioi esimerkiksi suomalaisen kirjallisuuden historiaa sekä kaanoneita, kirjallisuuden tyylejä, suoma-

laista maaseutuidylliä, kirjallisuuskritiikkiä sekä tiettyjä teoksia. Näiden lisäksi parodia kohdistuu myös tietynlaiseen subjektiin ja tietynlaisiin diskursseihin — eräänlaiseen hyvinvoivan länsimaisen, etuoikeutetun (miesoletetun) valitushuutoon. Jo novelli ”Kukaan ei ymmärrä minun tuskaani” tiivistää hyvin tämänlaisen parodian piirteitä ja kohteita. Kukapa voisikaan ymmärtää ahdistuneen länsimaisen kirjailijan elämäntuskaa?

Linda Badley on tutkinut artikkelissaan *The Aesthetics of Postmodern Parody* postmodernin parodian ominaispiirteitä erottaen sen parodian kaventuneesta ymmärtämisestä esimerkiksi kirjallisuuden genrenä tai pastissin muotona. Badley (1983, 40) tuo artikkelissaan esille parodian metafiktiivisen ja itserefleksiivisen olemuksen sekä lukijan ja tekijän uudet osallistavat osat: ”Mythopoeia inverts into ‘Mythotherapy’, modernist name-dropping into post-modernist role-playing, as the author, his characters, and his readers exchange roles, the author reducing himself to his ‘sole and indefatigable reader’ and raising the reader to critic or author.” Fredric Jameson taas kuvailee parodiaa postmodernistisen kulttuurin dominanttina. Hän tarkoittaa tällä sitä, että tietyt esittämisen tavat ilmaisevat kuvailevasti aikamme sosiaalisia ja kulttuurisia luonteenpiirteitä, ei sitä, että postmodernistiset taidemuodot ja esittämistavat olisivat mitenkään tilastollisesti hallitsevia. (Dentith 2000, 159.)

Salmenniemen teoksessa parodia näkyy parhaiten novelleissa, joissa on käytetty lähdetekstikirjoittamista metodina, kuten ”Uraanilampussa” ja ”Krematoriossa”. Näissä novelleissa parodia todella näyttäytyy jatkumona ”historian” ja muutoksen sekä tulevaisuuden välillä, jolloin myös parodian dekonstruoiva elementti tulee esille. Novelleissa historia ”tuodaan” parodian avulla nykyaikaan, jolloin parodian kärki osuu myös itse kirjallisuuteen. Salmenniemen lähdeteksteihin pohjautuvissa novelleissa parodiaa tuottavat tietynlaiset vieraannuttamisen keinot sekä surrealismi ja absurdismi. Lähdetekstit on käännetty dystooppisiksi tai ahdistaviksi, kuten Sulo M. Hytösen utooppiseen novelliin ”Uni” pohjautuvassa novellissa ”Krematorio” lupaus matkasta parempaan tulevaisuuteen vaihtuu laivamatkaksi ”krematorioon”, jossa riemuitsevat matkustajat poltetaan elävältä. Utooppisen tulevaisuuden, jossa kaikki ovat vapaita ja onnellisia, esittäminen parodioidaan kääntämällä novellin pohjavire dystooppiseksi, kuin vihjaten, ettei tällaisista utopioista haaveilu johda mihinkään muuhun kuin itsetuhoon. Novellin voi tulkita myös kritiikkinä liberaalikapitalismin ajasta, jossa tyytyväiset kuluttajat ajalehtivat kohti tuhoa ja maailmaa, joka ei ole enää asuttava. Tuhoa ja polttomurhaa ympäröivä vesi kuvastaa pelastuksen mahdollisuutta, joka tarkoituksella jätetään huomiotta.

En kuitenkaan käsittele enempää Salmenniemen lähdeteksteihin pohjautuvia tekstejä, vaan tarkastelen parodiaa, joka kohdistuu moderniin, kapitalistiseen egoon ja subjektiin sekä tiettyihin diskursseihin. Tarkastelen, miten parodia voi toimia vapauttavana elementtinä, eräänlaisena pakokeinona uusliberalistisen kapitalismin eksistentiaalisesta egoismista ja narsismista.

Jälkistrukturalismin mukaan todellisuus on kollektiivisesti ja sosiaalisesti rakennettua. Tähän todellisuuteen kuuluu myös yksilön identiteetti ja subjektius, jotka eivät nekään ole sattumalta syntyneitä tai valmiina annettuja. Näin elämä ei ole henkilökohtaista, sillä ympäröivä yhteiskunta, käsitteet ja vallalla olevat normit vaikuttavat yksilön mahdollisuuksiin ja mahdollisiin kehityssuuntiin. Koska elämme kaikki kollektiivisesti samassa maailmanjärjestelmässä, ja tätä maailmanjärjestelmää määrittää oleellisesti kapitalismi ja uusliberalismi hallitsevana yhteiskuntapoliittisena strategiana (Sevänen 2018, 55), olemme myös kaikki yksilöinä tämän kollektiivisen todellisuuden muokkaamia.

Uraanilamppu ja muita novelleja –kokoelmassa selväpiirteisesti parodinen novelli ”Ohjaaja” pohjautuu Mika Taanilan artikkeliin *Seitsemännen taiteen sivullisia. Kokeellinen elokuva Suomessa vuosina 1933–1985*. Siinä parodia toimii kritiikin kritiikkinä. Kriitikko representoidaan novellissa muita taiteilijoita halveksuvana, ylpeänä ja samaan aikaan yksinäisenä ja katkerointuneena hahmona. Hän on onnistunut tekemään itsensä mukaan ”kunnollista” elokuvaa saaden siitä myös voittoa, kun kokeellisen elokuvan tekijät ovat hänen näkemyksensä mukaan epäonnistuneet alalla tehden vaikeaselkoisia, multimodaalisia ja voittoa tuottamattomia elokuvia. Novellin päähenkilö on individualistinen ja egoistinen subjekti. Yhteiskunta ja ympäröivä todellisuus ei hänen mielestään ole syy millekään yksilön sisäiselle ongelmalle, vaan jokainen on vastuussa vain itsestään.

Novelli on myös metafiktiivinen viitaten itseensä ja Salmenniemen kokoelmaan: ”Ehkä vastenmielistä niihin aikoihin oli kaikkialle levinnyt varastaminen. Kaikki kävivät yksissä tuumin copyright-käytäntöä vastaan - -” (U, 103.) ja ”Kukaan ei enää tuntunut ymmärtävän, kuinka vaikeata on tehdä traditionaalisesti hyvä elokuva, jonka katsoja todella tahtoo katsoa alusta loppuun, ja kuinka helppoa on vain sekoittaa ainekset keskenään ja katsoa mitä sitten tapahtuu — antaa katsojan nähdä kaikki se vaiva, jonka ohjaaja tavallisesti tekee.” (U, 104.) Parodian

koomisuus koostuu yhdessä metafiktiivisyyden kanssa, eli se vastaa määritelmää postmodernista parodiasta. Salmenniemellä parodia ei kuitenkaan pyri ainakaan kovin vahvasti saattamaan lähdetekstiään ja kritiikkiä naurun alaiseksi, sen esittämä koomisuus on suhteellisen ”vakavaa”. Parodia iskee päähenkilön säälistävään yksinäisyyteen, johon ”perinteiselle” työlle ja taiteelle omistautuminen on hänet ajanut: ”Minä sen sijaan sain tehdä raskasta työtäni yksin, pilkan nakertamana, ilman kollegiaalisen ilon siunausta.” ja ”vieläkin minua harmittaa, etten seitsemänkymmentäluvun ummehtuneimpina vuosina poistunut kotoa juuri koskaan.” (U, 110.) Päähenkilön eksistentiaalinen egoismi, johon liberaalikapitalismin politikoima yhteiskunta on johtanut, johtaa väistämättä myös eristäytymiseen, yksinäisyyteen ja vieraantumiseen. Egoismi johtaa Salmenniemien novelleissa aina myös jonkinlaiseen terveyden romahtamiseen, jonka yksilösubjekti kokee välttämättömänä.

Novellissa ”Tunnet itsesi kuninkaaksi” esitetään liberaalikapitalismin ideaalisubjektia, jonka representointi on niin hyperbolista, että se saa parodisia piirteitä. Parodian kohteena ovat siis tietynlaiset ”kapitalistiset”, egoistiset ja narsistiset diskurssit, joissa koko elämä nähdään kilpailuna. Novellin päähenkilö vihaa ”heikkoja” ihmisiä:

Vuosi vuodelta olen alkanut vihata laiskuutta yhä enemmän. Vihaan niitä, jotka eivät yritä täysillä elämässä. Vihaan masentuneita ihmisiä, hitaasti käveleviä lihavia vätyksiä, jotka eivät tee itselleen mitään. Vihaan itsetyytyväisyyttä, sillä se johtaa väistämättä keskinkertaisuuteen.

Olen alkanut vihata vaimoni sisaria, etenkin hänen pikkusiskoaan, joka on lapsen kanssa kotona eikä kehitä itseään millään tavalla. Vihaan hänen veljeään, joka on saman ikäinen kuin minä, mutta ei ole saavuttanut mitään eikä tunnu edes huomaavan sitä.

Heidän kaltaisensa ihmiset kuvottavat minua. (U, 43.)

Tämän voi tulkita kommentiksi sille, miten ”heikoille” ihmisille käy maailmassa, jossa voitontavoittelu määrittelee hyvinvointia ja onnistumista. Päähenkilö kapitalismin ideaalisubjektina edustaa sitä liberaalikapitalistista järjestelmää, jossa todella on voittajien lisäksi aina myös häviäjiä. Tällainen kapitalistinen diskurssi on novellissa niin liioiteltua, että se parodioi itseään.

Linda Hutcheonin (1988, 35) mukaan parodia on historiografisen metafiktion keino kyseenalaistaa vallalla olevat käsitykset historiasta tai kulttuurista: ”Parody seems to offer a perspective on the present and the past which allows an artist to speak a discourse from within

it, but without being totally recuperated by it". Parodian tehtävä on siis tuoda esille tekstien poliittisuus ja ideologisuus. Historian, tiettyjen kirjallisten teosten tai esimerkiksi kritiikin parodioiminen osoittaa, etteivät ne ole koskemattomia. Ne ovat aina representaatioita jostain, eivät itsessään "tosiasiallisia", ja näitä representaatioita voidaan muokata uudelleen ja luoda lisää. Myös erilaiset representaatiot kapitalismista sekä sen subjekteista ovat "vain" representaatioita. Esimerkiksi jatkuvasti voittoon ja kilpailuun pyrkivän egoistisen subjektin parodioiminen liioittelemalla sekä tuomalla kerrontaan absurdisia elementtejä kyseenalaistaa tällaiset subjektit ja osoittaa niiden heikkoudet. *Uraanilamppu ja muita novelleja* -kokoelman toistuva kapitalistisen egon parodiointi tuo samalla esille sen sisäisen tyhjyyden ja täyttymättömyyden. Kokoelmassa äärimmäisen kilpailun, voitontavoittelun ja kapitalististen toimintaperiaatteiden ohjaama ego on "voittaja" ja "onnistuja", mutta samalla parantumattomasti sairas ja tyhjä.

## 4 Johtopäätökset

Salmenniemen *Uraanilamppu ja muita novelleja* on itsetietoinen ja metafiktiivinen kokeellinen novellikokoelma, joka tuottaa merkityksiään juuri näiden kokeellisten menetelmien kautta. Tässä tutkielmassa olin kiinnostunut siitä, minkälaisina Salmenniemen teoksen eri subjektit näyttäytyvät, miten ne kommentoivat liberaalikapitalismin subjekteja ja kuinka parodia voi toimia kapitalismin kritiikkinä. Tutkimukseni vahvistaa käsitystä, että *vieraantuminen* ja *pirstaloituminen* ovat edelleen tärkeitä käsitteitä analysoitaessa liberaalikapitalismin tuottamaa subjektia.

Liberaalikapitalismin ideaalisubjekti on sisäisesti tyhjä subjekti, joka mukautuu kapitalistiseen voitontavoitteluun sekä kilpailuun. Tällainen subjekti onnistuu sivuuttamaan tarpeet arvorationaaliseen toimintaan ja elää päämäärärationaalisin periaattein. Salmenniemen novellikokoelmassa ”Tunnet itsesi kuninkaaksi” –novellissa esitetään tällainen subjekti sitä parodioiden. Novelleissa ”Kukaan ei ymmärrä minun tuskaani” ja ”Kaksi ihmistä kaupungissa” esiintyy liberaalikapitalismin tuottama *todellinen* subjekti; vieraantunut, pirstaloitunut ja ahdistunut yksilö. Kirjallisesti tällaista subjektia ilmennetään Salmenniemen teoksessa havaintojen irrallisuudella, kokemuksen hajoamisella sekä tajuntojen ja todellisuuksien limittäytymisellä.

Kokoelmassa parodia kohdistuu itse kirjallisuuden, taiteen sekä historian lisäksi myös liberaalikapitalismin subjektiin sekä egoon. Itsetietoinen, ylpeä, kilpailuvietin sokaisema sekä emotionaalisesti estynyt ja julma ego representoidaan liioiteltuna sekä absurdina, aina lopulta säälittävän yksinäisenä. Parodia nivoutuu yhteen teoksen kokeellisuuden kanssa – parodian metafiktiivisyys ja histografisuus täydentää kokeellisen kirjallisuuden vaadetta itserefleksiivisyydestä.

*Uraanilamppu ja muita novelleja* jatkaa historiallisen avantgarden ja kokeellisen kirjallisuuden perinnettä ollen tietoinen kirjallisuuden historiasta ja sen vaiheista. Kirjallisuudensosiologisesta näkökulmasta tarkasteltuna kokoelmaa voi tulkita meidän aikamme uusliberaalin markkinakapitalismin kritiikkinä, joka kohdistuu jatkuvaan voitontavoitteluun ja kilpailuun.



## Lähteet

Salmenniemi, Harry 2017. *Uraanilamppu ja muita novelleja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Silta.

Allison Gibbons, Brian McHale & Joe Bray 2012. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. New York & London: Routledge.

Arminen, Elina 2018. Jussi Siirilän *Historia on minut vapauttava* ja satiirin vaikuttamiskeinot 2000-luvun kulttuurikapitalismissa. Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa – Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Badley, Linda 1983. The Aesthetics of Postmodern Parody: An Extended Definition. *The Comparatist* 7, 36–47.

Dentith, Simon 2000. *Parody*. London and New York: Routledge.

Hutcheon, Linda 1985. *A Theory of Parody*. New York: Methuen, Inc.

Hutcheon, Linda 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Jameson, Fredric 1986. Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala ja työryhmä. *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Jyväskylä: Tutkijaliitto, 227–279.

Jameson, Fredric 1987. Postmodernism and Cultural Society. Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, Washington: Bay.

Katajanmäki, Sakari & Harri Veivo 2007. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus.

Rifkin, Jeremy 2000. *The Age of Access. How the Shift from Ownership to Access is Transforming Capitalism*. New York: Penquin.

Saariluoma, Liisa 1992. *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Salminen, Antti 2015. *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.

Sevänen, Erkki 2018. Talous ja yhteiskunta nykykapitalismissa ja sitä edeltävissä kapitalismin

kehitysvaiheissa. Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa — Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sevänen, Erkki 2018. Modernin taideautonomian synty ja sen kohtalo nykykapitalismissa. Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa — Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Steinby, Liisa 2011. Subjektin ja sitä koskevien käsitysten historiaa. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Steinby, Liisa & Mikko Tirronen 2018. Kohti totaalikapitalismia. Liberaalikapitalismin kaventunut subjekti Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa* ja Don DeLillon *Cosmopoliksessa*. Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa — Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.